

Santos, Margareth

Una identificación poética: Jaime Gil de Biedma lee Juan de Mairena, de Antonio Machado

**VII Congreso Internacional Orbis Tertius de
Teoría y Crítica Literaria**

18, 19 y 20 de mayo de 2009

CITA SUGERIDA:

Santos, M. (2009) Una identificación poética: Jaime Gil de Biedma lee Juan de Mairena, de Antonio Machado [en línea]. VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria, 18, 19 y 20 de mayo de 2009, La Plata. Estados de la cuestión: Actualidad de los estudios de teoría, crítica e historia literaria. En Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3614/ev.3614.pdf

Documento disponible para su consulta y descarga en **Memoria Académica**, repositorio institucional de la **Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FaHCE)** de la **Universidad Nacional de La Plata**. Gestionado por **Bibhuma**, biblioteca de la FaHCE.

Para más información consulte los sitios:

<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar>

<http://www.bibhuma.fahce.unlp.edu.ar>



Esta obra está bajo licencia 2.5 de Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 2.5

Una identificación poética: Jaime Gil de Biedma lee *Juan de Mairena*, de Antonio Machado

Margareth Santos
Universidade de São Paulo

Resumen

“Puestos a escoger entre nuestras concepciones poéticas y la fidelidad a la propia experiencia, finalmente optamos por esta última”. Esa frase de Jaime Gil de Biedma bien podría formar parte de uno de los aforismos del libro *Juan de Mairena*, de Antonio Machado. La problemática de la conformidad de lo ético junto a lo estético nos lleva a la propuesta de ese artículo, es decir, el análisis del importante papel de la obra *Juan de Mairena* para la afirmación de una posición ético-poética en la obra de Jaime Gil.

Palabras clave: Poesía española de posguerra - Generación de los 50 - Jaime Gil de Biedma - Antonio Machado - Juan de Mairena.

A finales de los años cincuenta la poesía española aún se encontraba bajo el influjo de la denominada poesía social. Caracterizada por el deseo de hablar al hombre de la calle, esta poesía de tono crispante defendía una palabra poética más sencilla y prosaica con el objetivo de alcanzar a ese hombre. En este período, un grupo de poetas, conocido como la generación de los 50, se encontraba dividido entre la fidelidad a la poesía realista propuesta por José María Castellet¹ —uno de los responsables por la maniobra de taller que promovió el grupo de los 50— y la búsqueda de un estilo propio.

Sin abandonar el compromiso ético con su grupo y con los poetas mayores, los llamados realistas, Jaime Gil de Biedma, uno de los integrantes de la generación de los 50, apostó por una poesía capaz de conjugar lo ético con lo estético, sin subyugar el segundo a servicio del primero, imaginando, eso sí, que lo social no debe prescindir de lo individual. En su obra *Compañeros de viaje*, publicada en 1959, el autor, en lugar de hablar sobre el hombre del pueblo o de la calle, teje en su poesía un entramado que se articula a través de la pregunta acerca de qué papel juega ese hombre en la sociedad y qué papel juega el propio poeta.

Al afirmar que una vez *puestos a escoger entre nuestras concepciones poéticas y la fidelidad a la propia experiencia, finalmente optamos por esta última* (2001: 25), Jaime Gil aclara que su experiencia no es algo ajeno, sino que está metida en su poética. Quiere, entonces, escribir más que poesía comprometida, quiere revelar la conciencia de que para cantar lo social hay que involucrarse en él y desde ahí hablar.

Para alcanzar ese objetivo, el poeta lanza mano de dos elementos fundamentales en su obra: la ironía y la interiorización, es decir, juega con la distancia y la proximidad. La distancia irónica² será fundamental para que el sujeto poético consiga elaborar un juicio moral en el poema; ya la proximidad se encarnará en ese juicio, resultado de la construcción del conocimiento y de la experiencia a través de la reelaboración continua de la vivencia.

En ese camino hacia el conocimiento y la experiencia, la lectura de Antonio Machado, específicamente, de su obra *Juan de Mairena*, le ayudó a Gil de Biedma a reconocer que la poesía se empareja con la vida misma y parece conformarse

...según la lógica heraclitana, de que hablaba Juan de Mairena, en la que las conclusiones no resultan del todo congruentes con las premisas, pues en el

¹ El grupo de los años 50 se reunió el 22 de febrero de 1959 en la ciudad de Colliure para homenajear al poeta Antonio Machado; allí lanzan una antología de poemas del grupo, dirigida por el crítico José María Castellet. Ese evento marca la promoción de esa generación.

² La distancia irónica y el escepticismo aparecen por primera vez en *Compañeros de viaje* y van ganando más importancia en la medida que avanzamos en su obra poética.

momento de producirse aquéllas ha caducado ya en parte el valor de éstas (Gil de Biedma 2001: 25).

En ese juego retórico de premisas y conclusiones, las nociones de verdad y tiempo ganan vida e importancia, uno tiene que estar atento al uso de los artefactos poéticos, tiene que estar alerta a la opacidad y sinuosidad de las palabras, a sus innúmeros significados.

Esa discusión —de la cual se vale Gil de Biedma— la pone en marcha Antonio Machado a través del curioso personaje Juan de Mairena, un profesor de gimnasia que da un curso libre de retórica a sus alumnos. La obra machadiana ya nos anticipa en su título, *Juan de Mairena. Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo*, la intención que se diseminará a lo largo de dichas clases de retórica. Una intención que divide la percepción del lector debido a las dos vertientes del título: una que se configura en el concepto de *sentencia*, que carga en sí la idea de moralidad, doctrina o juicio, cristalizada en la obra por sus innúmeros aforismos; y la otra que, paradójicamente, nos lanza en el mundo de la imprecisión, ya que se configura como *apuntes y recuerdos*. Entre el carácter tajante y el impreciso, la pedagogía maireniana se desenvuelve con gracia, conducida por la palabra *donaire* y transmite la inquietante idea de algo fingido, o como mínimo, supuesto por caracterizarle a ese profesor como *apócrifo*.

Constatamos que el título ya nos plantea un problema: moverse en un mundo en el cual ninguna verdad, por más tajante que se ofrezca, es segura. Los aforismos no van a presentar al lector verdades absolutas, sino que procederán, con gracia y agudeza, al método mayéutico,³ en el cual Mairena, a través de preguntas, intentará que sus alumnos piensen libremente, es decir, que sean pensadores libres, imbuidos de verdades propias. Para llegar a ese término, el profesor elabora un discurso pautado por la ironía y el escepticismo.

El escepticismo, que, lejos de ser, como muchos creen, un afán de negarlo todo, es, por el contrario, el único medio de defender algunas cosas, vendrá en nuestro auxilio (Machado 1992: 1040).

Desconfiar de todo, incluso de nosotros mismos, esa es la lección del escepticismo, sólo cuando se reconozca la duda como elemento constitutivo del conocimiento, sólo cuando se constate que no hay una verdad única, uno podrá pensar libremente. Esa sana desconfianza se ilustra claramente en el aforismo que abre el libro:

La verdad es la verdad, dígala Agamenón o su porquero,
Agamenón —Conforme.
El Porquero —No me convence (Machado 1992: 1006).

El pequeño texto, que en un primer momento parece trivial por manejarse con la constatación de algo aparentemente evidente, —la verdad es la verdad, no importa quien la diga— se vuelve inquietante con la respuesta del porquero.⁴ Al negarle la entereza a la verdad, el porquero incita a todos, incluido el lector, a una revisión de ideas establecidas, nos incita a buscar lo que es la verdad.

Se podría advertir que una explicación para esa perturbadora situación, en el momento en que Machado la describió, se ubique en el difícil horizonte que se avistaba en

³ El método mayéutico reside en el empleo del diálogo para llegar al conocimiento. La técnica consiste en interrogar a una persona para hacerla llegar al conocimiento no conceptualizado. Ese método fue muy utilizado por Sócrates.

⁴ Para una interesante discusión sobre ese aforismo, remito al libro del profesor Hans-Jörg Neuschäfer. *Adiós a la España eterna*. Barcelona: Anthropos, 1991.

1936, cuando publica la obra.⁵ En un período en que años duros se anunciaban, años de censura de la palabra y de diversidad anulada, el poeta sevillano dio voz a la libertad del escepticismo, apostó por las varias formas de buscar la verdad, confió en la pluralidad de discursos y no en la restricción a una única perspectiva, la del individuo que detiene el poder y la circulación del pensamiento.

Dialogando con la voz de Mairena de manera peculiar, Jaime Gil busca en su poesía una visión abierta y plural en contra de una España cerrada en sí misma, intolerante y monolítica. A medida que recorremos las páginas de *Compañeros de viaje*, vemos que la mirada del sujeto poético se compone en la complicitad con sus compañeros de viaje, en el pacto por la poesía de compromiso social, en la representación de verdades afirmadas por las distintas voces que conforman el grupo poético de los 50. Afinada por las diversas personas del verbo, la obra crea una polifonía incómoda frente a la voz monódica de la dictadura, como observamos en su poema “Amistad a lo largo”, en que el poeta potencia las voces de los compañeros y revela la historia acumulada en los años de complicitad:

Sólo quiero deciros que estamos todos juntos.
A veces, al hablar, alguno olvida
su brazo sobre el mío,
y yo aunque esté callado doy las gracias,
porque hay paz en los cuerpos y en nosotros.
Quiero deciros cómo todos trajimos
nuestras vidas aquí, para contarlas.
Largamente, los unos con los otros
en el rincón hablamos, tantos meses!
que nos sabemos bien, y en el recuerdo
el júbilo es igual a la tristeza.
Para nosotros el dolor es tierno.
Ay el tiempo! Ya todo se comprende (Gil de Biedma 2001: 30).

Las palabras, con sus múltiples significados, tensionan y aproximan casi todo, júbilo y tristeza, dolor y ternura, en una elaboración hacia la comprensión del momento a través del diálogo, en el cual la fraternidad modula la dicción poética, creando una dialéctica entre el callar y el hablar, entre escuchar y contar.

Unidos por la palabra, en la intensidad del momento vivido y la plenitud del instante, se comprende que el verbo del poeta, gastado tibiamente por el tiempo, será su hilo conductor hacia la construcción del sentido, de la amistad, de la historia, de las verdades plurales de su poesía, en que coexisten (confrontadas o no) la verdad de Agamenón, la del porquero, la de los compañeros de viaje.⁶

Y esa construcción de sentido revela una nueva cara de la poesía social, la cara que se abre a una palabra en la cual el hombre de la calle y el poeta se aproximan, de manera que la voz poética individual se alce a la calle y lo social se transforme en un espacio en que se entrelacen su verdad individual con la colectiva. Cuando comprendemos esa opción de Gil de Biedma, vemos porqué en su poesía, como dijo Juan Ferraté (2004: 296), los amores del poeta se mueven en un fluido social, se articulan intrincándose con la “retórica” de lo social.

Las elecciones de Jaime Gil por un tono, enfoque y temas que no se relacionan de manera ostensiva con la poesía social nos hacen pensar que el hombre de la calle y el hombre que ama son uno mismo. En su obra, esos temas se mueven por distintas camadas

⁵ *Juan de Mairena* nace como una serie de artículos que Antonio Machado empieza a publicar a partir del 5 de noviembre de 1934 hasta el 28 de junio de 1936. Como libro, saldrá a la luz en marzo de 1936. Machado volverá a publicar los artículos de *Mairena* durante la Guerra Civil Española, entre enero de 1937 y enero de 1939. En el artículo me refiero al *Juan Mairena* de 1936.

⁶ Jaime Gil y sus amigos utilizaban la expresión “compañeros de viaje” para referirse a aquéllos que estaban afiliados al Partido Comunista Español o que simpatizaban con él.

sociales y revelan un pluralismo de perspectivas. En ese pacto por lo plural, el verbo no se dobla a la urgencia de lo social, se figura como la palabra que trata de revelar una toma de posición frente a la realidad para entenderla. Su voz, en medio de las multitudes lejanas como seres queridos del poema “Arte poética”, reflexiona:

Y sobre todo el vértigo del tiempo,
el gran boquete abriéndose hacia dentro del alma
mientras arriba sobrenadan promesas
que desmayan, lo mismo que si espumas

Es sin duda el momento de pensar
que el hecho de estar vivo exige algo,
acaso heroicidades—o basta, simplemente,
alguna humilde cosa común
cuya corteza de materia terrestre
tratar entre los dedos, con un poco de fe?
Palabras, por ejemplo,
Palabras de familia gastadas tibiamente (Gil de Biedma 2001: 43).

Se considera que para estar en ese mundo hay que enfrentarse a las falsas promesas, hay que posicionarse frente a la exigencia cotidiana con una pizca de heroicidad, de humildad o acaso de fe. Entre lo heroico y lo humilde se ubica la palabra, que no es grandiosa, sino familiar, cuyo adverbio matiza irónica y tiernamente la relación con las palabras.

El manejo del verbo se convierte en el intento de traducir el arte poética en una actitud moral frente la vida, pero una actitud que no se curva ante la poesía panfletaria, sino que trabaja con materiales poéticos y palabras gastadas de manera inusual, que despide destellos de vivencia transformada en experiencia, fragmentos de momentos cotidianos, de miradas, de sensaciones, buscando recrear el instante en su débil plenitud frente a la trepidante vida moderna. En ese proceso de recreación, la palabra ordinaria y el lugar común se distinguen como importantes recursos estéticos:

Debemos estar muy prevenidos a favor y en contra de los lugares comunes. A favor, porque no conviene eliminarlos sin antes haberlos penetrado hasta el fondo, de modo que estemos plenamente convencidos de su vaciedad; en contra, porque, en efecto, nuestra misión es singularizarlos, ponerles el sello de nuestra individualidad, que es la manera de darles un nuevo impulso para que sigan rodando. (Machado 1992: 1053).

Si para Mairena el lugar común no debe ser eludido, sino individualizado, para Gil de Biedma, en su obra *Compañeros de viaje*, la singularidad está en explorarlo hasta superar lo urgente de la poesía social y presentar una nueva forma de ver lo social en lo poético, y así imprimirle su propio sello.

Para imprimir esa particularidad, Jaime Gil se vale de lo que T.S. Eliot llamó de “expresión sorprendente”.⁷ Eliot, poeta y crítico admirado por el autor catalán, pensaba que la tarea del poeta no es encontrar nuevas emociones, sino nuevas formas de expresar emociones habituales, cotidianas, gastadas y trabajarlas de manera de conseguir expresar sentimientos nuevos. Con eso, la forma gana importancia sin perder de vista el contenido, pues se puede hablar de algo que se ha sentido muchas veces, pero que hasta entonces no se había conseguido expresar de forma sorpresiva. Como bien lo aclara el profesor

⁷ La idea de “expresión sorprendente” fue trabajada antes de Eliot por Coleridge y Wordsworth, para quienes la poesía es considerada como un medio no sólo de conocimiento sino de autoconocimiento también, de ser así, permite más que revelar la realidad, lo que sería mimético, profundizarse en ella y convertir la experiencia común en algo especial.

Maqueda Cuenca, la manera de Gil de Biedma de enfrentarse a la poesía será la del autor que es consciente de que

(...) el poema sólo es una forma de afrontar la realidad, un punto de vista subjetivo sobre ésta, sin capacidad de cambiar el entorno como conjunto, pero sí a cada hombre particular. La poesía es lo individual en su intento de trascenderlo, puesto que la emoción que expresa un poema no es sólo la del poeta, sino la de todas las personas que han sentido lo mismo alguna vez (Maqueda Cuenca 2003: 59).

En esa búsqueda por nuevas formas de manifestar emociones que ya están entre nosotros hace mucho, el poeta trabajará con temas queridos: el amor, la amistad y la mala conciencia burguesa. A través de esos temas, expresados en un lenguaje ordinario, pondrá en movimiento una serie de capas de la vida social de su momento y en su país, puesto que para Jaime Gil,

...la poesía se nutre de situaciones de la vida ordinaria y, en consecuencia, esas situaciones en lo posible deben ser descritas con un lenguaje realmente empleado por los hombres... El lenguaje de un buen poema, por elevado que sea, no debe necesariamente diferir de una buena prosa (Gil de Biedma 2001: 15).

Al unir ese manoseo del lenguaje coloquial con el entrelazamiento de lo individual con lo colectivo, Gil de Biedma saca el tema político e histórico de su trivialidad, revela esa otra faz de la poesía social de que venimos hablando, ya que en la poesía del autor catalán conviven en un mismo nivel la historia individual y la colectiva, como observamos en su poema “Muere Eusebio”:

Nos lo dijeron al volver a casa. Estabas
mirándonos, caído en la sillita del planchero,
con los ojos atónitos del que acaba de ver
la inexplicable proximidad de la muerte.
y casi no se queja (...)

¡Si fuese igual como las tardes y el Pinar
del Jinete, con humo y viento seco!
Cuando sólo entendíamos
la sonrisa adorable de tus dientes sucios

y tus manos deformes como pan
para nosotros, en mitad del mundo:
un mundo inexplicable lo mismo que tu muerte
—nuestra infancia en los años de la guerra civil (Gil de Biedma 2001: 49).

Se cruzan en ese poema la historia individual y la colectiva de manera peculiar, la distancia temporal de la mirada del poeta se delinea en la rememoración grabada en la mente infantil; el momento presente y urbano recupera el instante de la muerte en el pasado y en el campo, muerte tan inexplicable como la infancia del poeta durante los años de la guerra civil.

Los elementos evocados (cuyos adjetivos sorprenden en el enlace de los versos), *la sonrisa adorable*, *los dientes sucios* y *las manos deformes como pan*, revelan algo querido proveniente de imágenes feas, casi abyectas, a la vez que expresan la nostalgia del momento, en el cual coexisten la mirada del adulto y la del niño; y esas miradas sitúan en el

mundo mítico campestre la muerte, cuya imagen se amplifica hacia el espacio de la Guerra Civil Española.

El contraste entre pasado y presente, entre una emoción atónita y una espesa calma moldea el justo equilibrio entre la palabra hablada y el lenguaje escrito. El poder de la palabra aliado al poder de las imágenes evocadas consigue enlazar aquella muerte —que macula la idealización del campo— a las miles de muertes en la Guerra Civil.

Así, el rescate del momento vivido gana contornos de crítica social, una crítica que comienza, como dijo Octavio Paz (1998: 77), con la gramática y con el restablecimiento de los significados. El poeta logra transmutar la retórica en algo vivido e incorporado, constituyendo una particular retórica de lo social. Como diría Mairena, *para decir bien hay que pensar bien, y para pensar bien conviene elegir temas muy esenciales, que logren por sí mismos captar nuestra atención (...) conmovernos, apasionarnos y hasta sorprendernos* (Machado 1992: 1035). La emoción y la lucidez en el poema de Jaime Gil transforman la retórica en elemento elucidario. Elucidan la idea del poeta de que un libro de poemas

...no viene a ser otra cosa que la historia del hombre que es su autor, pero elevada a un nivel de significación en que la vida de uno es ya de todos los hombres, o por lo menos —atendidas las inevitables limitaciones objetivas de cada experiencia individual— de unos cuantos entre ellos (Gil de Biedma 2001: 26).

La historia de uno y la de todos conforman el esfuerzo de edificar una poesía en que la representación de la experiencia se configura a través del conocimiento y en ella se ponen en juego las tensiones entre la palabra social y la retórica, entre la vida y el juicio sobre la vida, o como diría Mairena “a la ética por la estética” (Machado 1992: 1025). Pero una ética que no esté bajo la dictadura del proyecto ideológico, sino que junto a la estética recree una identidad lírica que se construye con la historia y no por la historia, una voz consciente de su papel moral y que se sitúa frente a la realidad y al ideario político sin que se rinda al tono urgente de lo social.

En esa toma de conciencia uno comprende la afirmación de Mairena, de que vivimos en un mundo eminentemente apócrifo. La poesía no se hace ni por la política ni por el deseo de lo idílico, sino por un juego de verdad y ficción; de ahí la necesidad de darle el derecho a la voz a todos: al poeta, a los compañeros de viaje, al hombre de la calle, incluso al mismísimo diablo, a quien el poeta soñó un día en venderse, pero que nunca lo escuchó, pues al fin y al cabo, nos damos cuenta de que *la vida nos sujeta porque precisamente no es como la esperábamos* (Gil de Biedma 2001: 51).

Bibliografía

Ferraté, Juan (2004). “A favor de Jaime Gil de Biedma” en Domingo Ynduráin. *Historia y Crítica de la literatura española Época contemporánea: 1939 – 1980*, Barcelona, Editorial Crítica, 294-298.

Gil de Biedma, Jaime (2001). *Las personas del verbo*, Barcelona, Lumen.

Machado, Antonio (1992). “Juan de Mairena. Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo” en *Obras completas de Manuel y Antonio Machado*, Madrid, Plenitud.

Maqueda Cuenca, Eugenio (2003). *La obra de J. Gil de Biedma a la luz de T.S. Eliot y el pensamiento literario anglosajón*, Jaén, Universidad de Jaén.

Paz, Octavio (1998). *Posdata*, México, Siglo XXI.